

Cartaphilus 11 (2013), 148-164

Revista de Investigación y Crítica Estética. ISSN: 1887-5238

LOS MACBETH DEL SIGLO XXI: VERSIONES Y CAMBIOS EN LA FOCALIZACIÓN DEL MITO SHAKESPERIANO EN *SCOTLAND, PA* Y *MAQBOOL*

PRESENTACIÓN

Una de las obras de Shakespeare que mejor han soportado revisiones y adaptaciones ha sido *Macbeth* que, en palabras del prestigioso crítico Ángel Luis Pujante, es: «la tragedia más tenebrosa y turbadora de Shakespeare»¹. A través de este ensayo, vamos a centrar nuestra mirada en dos revisiones de *Macbeth* bajo la visión de dos producciones con las que se da inicio el siglo XXI, *Scotland, PA* (2002) de Billy Morrisette y *Maqbool* (2003) de Vishal Bhardwaj. La elección de estas dos películas queda sustentada bajo el hecho de que son dos miradas sumamente diferentes de la propuesta original, aunque fieles a la esencia de *Macbeth*, que han jugado con el texto, para proponer nuevas visiones: desde la propia consideración genérica (humor negro en *Scotland, PA* frente a la tragedia de *Maqbool*) pasando por la ambientación espacio-temporal (en los años 70 y

algún lugar indeterminado de Escocia la de Morrisette y en el Bombai contemporáneo la de Bhardwaj). Pero el interés primordial que suscitan estas películas, y que será motivo de reflexión durante este trabajo, es que ambos directores han utilizado el mitema macbethiano para desplazar los focos de atención a otros aspectos, radicalizándolos, releyendo el texto de Shakespeare, rellenando espacios que habían quedado velados y destacando nuevos aspectos para un uso personal en su obra: el erotismo y sexualidad de Lady Macbeth, el protagonismo adquirido por personajes como Macduff o una complejidad política mayor son algunos de los elementos que interesarán en nuestra lectura de las dos películas.

MACBETH EN LA GRAN PANTALLA

Parece que con la tragedia de *Macbeth*, Shakespeare ahondó en una constante social, política y personal que ha tenido una gran proyección posterior y que ha visto interesantes y variadas propuestas en el mundo cinematográfico. Desde las más tradicionales *Macbeth* de Orson Welles

¹ PUJANTE, Ángel Luis (2008): Prólogo a *Macbeth* en SHAKESPEARE, William: (2008) *Teatro selecto*. Volumen II. Edición de Ángel Luis Pujante. Editorial Espasa Calpe. Madrid, 1621.

(1948) o *Macbeth* de Roman Polansky (1971), pasando por otras reinterpretaciones que aportan nuevas ideas a la visión shakesperiana, como *Throne of Blood* (1957) de Akira Kurosawa, *Sibirska Ledi Magbet* (*Lady Macbeth en Siberia*) de Andrzej Wajda (1962), *Cabezas cortadas* (1970) de Glauber Rocha, *Men of respect* (1991) de William Reilly o *Macbeth X* (1999) de Silvio Bandinelli, hasta llegar al siglo XXI con *Macbeth: The Comedy* (2001) de Allison L. LiCalsi y las películas que aquí nos conciernen.

Con *Macbeth*, Shakespeare estaba creando a un complejo héroe –o, mejor dicho, un antihéroe– trágico, lleno de defectos, pero que nos es tan cercano que podemos conocer de primera mano toda la evolución psicológica y personal de la maldad y la ambición en los hombres.

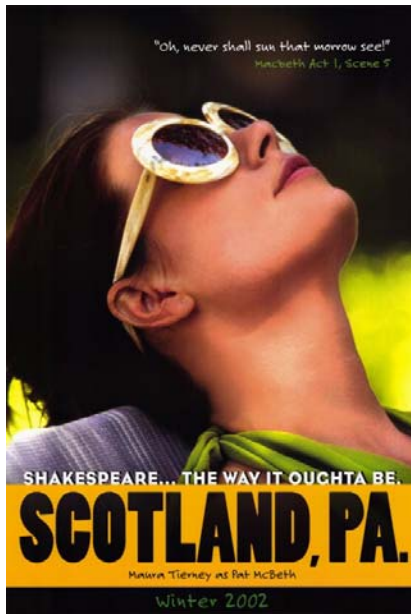
La versatilidad de la propuesta de *Macbeth* excede cualquier época y espacio. La corrupción, la ambición y el deseo de poder son constantes eternas en el ser humano. De esta forma, surge el deseo en dos autores tan distantes estéticamente como Morrisette y Bharadwaj de retomar la obra de Shakespeare. Lo interesante es que ambos han ido más allá del texto shakesperiano, destacando nuevos aspectos que aportan una renovada visión al mismo. Estos dos autores se plantean cómo pueden valerse ellos de *Macbeth* y buscan demostrar cómo el siglo XXI sigue desarrollándose a partir de Shakespeare y valiéndose de sus propuestas como los mitos de gran universalidad que ya son.

SCOTLAND, PA: MACBETH EN LOS AÑOS 70: ALCOHOL, DROGA Y LIBERACIÓN FEMENINA

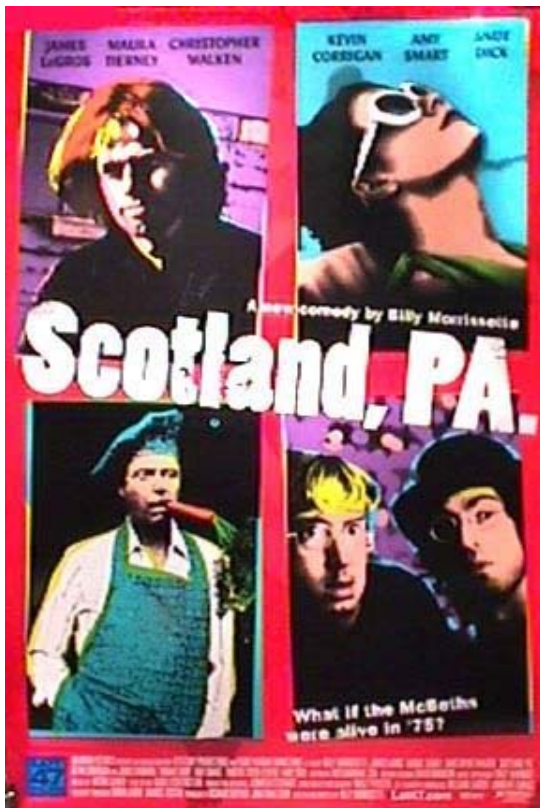
Con *Scotland, PA* (2002), Billy Morrisette se adueña de la trama de la obra de Shakespeare, de sus personajes y su estructuración básica, para aplicarlos a la estética de los años 70, desarrollarlo en esta época y convertir la obra, como muchos críticos de cine han señalado, en una «dark comedy»; la tragedia camina hacia el humor negro, aderezado por la música, el estilo y la filosofía de drogas, alcohol y libertad que se respiraba en los años 70.

Morrisette, desde su mirada del siglo XXI, parece reformularse esa pregunta que otros muchos se han planteado sobre qué hubiera ocurrido si Shakespeare llevara al cine sus ideas en diversas épocas; en este caso, un Shakespeare setentero. Esta idea no duda en utilizarla como reclamo publicitario de la película en algunos de sus carteles: «Shakespeare... The way it oughta be».





O, en otro de ellos, leeremos: «What if the Macbeths were alive in '75?».

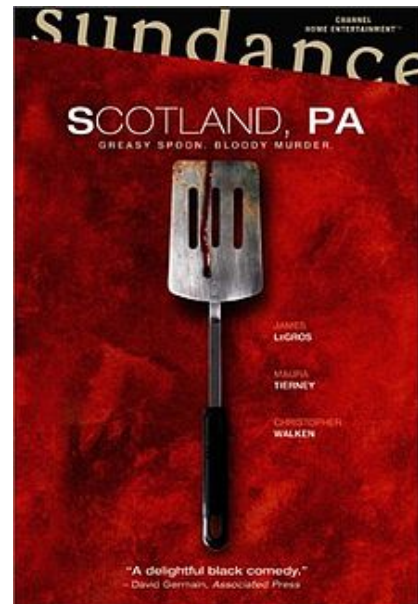


Este fenómeno de conversión de Shakespeare a cineasta, por su acercamiento a un arte popular y de gran difusión, como

ocurría con el teatro en su tiempo, ya se lo planteaba en su estudio Douglas Lanier, donde afirmaba:

It has become a popular commonplace that had Shakespeare been born in the twentieth century, he would have been a filmmaker².

Morrisette, por tanto, está apropiándose del texto shakesperiano y anunciando su nueva propuesta, basada en la parodia del mismo, tomando la esencia trágica y reconvirtiéndola en escenas agresivas aderezadas por una gran comicidad. Esta idea ya queda anunciada desde el cartel de la película donde leemos, frente a una rasera para hamburguesas con un significativo fondo rojo sangre: «Greasy spoon, bloody murder».



Como ejemplo paradigmático, nos re-

² LANIER, Douglas (2007): "William Shakespeare, filmmaker" en *Literatura on Screen*. Eds. Deborah Cartmell y Imelda Whelehan. Cambridge University, 61.

mitimos al grotesco y cómico asesinato de Duncan (James Rebhorn). Joe `Mac`McBeth (James LeGros) y su mujer, Pat McBeth (Maura Tierney), están coartando al viejo jefe, regente de una hamburguesería con su mismo nombre donde todos los personajes trabajan, con el fin de hacerse con el dinero de su caja fuerte y apropiarse de los planos para dar un nuevo giro rompedor al restaurante. Frente a la freidora, Mac, bajo el impulso constante de Pat, tortura a Duncan que, asustado, dice el código de la caja fuerte. En el júbilo que se genera en el matrimonio, Mac tiene una alucinación – como tantas otras que lo atormentarán durante la película- y cree ver en la barra a los tres hippies drogados que han vaticinado su futuro, que cumplen la función de las Hermanas Fatídicas en esta película. En ese momento, Mac, asustado, grita, tropieza con Pat, se genera el caos, sueltan al maniatado Duncan y este cae de cabeza en la freidora. Con un plano grotesco, se mantienen las manos de Duncan en primer término, ante una cabeza sumergida en aceite caliente que el espectador no verá y, tras el humo del cadáver, la comicidad de la cara de los McBeth, que no esperaban ese final para su plan.

Como vemos, la tragedia adquiere un nuevo e interesante giro con este humor negro. A él le acompaña la estética setentera que ya adelantábamos y que es una de las grandes protagonistas de esta obra. No se trata de una película filmada en esa época, sino que Morrisette ha elegido cuidadosamente la cronología que deseaba como motivación artística y argumental

para su película, convirtiéndolo en elemento de gran importancia y caracterización. Bajo la banda sonora de ese tiempo, con canciones de Bad Company, el acompañamiento de escenas de películas y series de la época, así como una exhaustiva caracterización estética, Morrisette está reconstruyendo la esencia de *Macbeth*.

Este regreso a los años 70 para ubicar *Scotland, PA* presenta una importante caracterización temática que nos da la clave para comprender cuál es uno de los focos de importancia que quiere resaltar este director: Pat McBeth. Los 70 trajeron consigo una revolución femenina, un deseo por igualarse con las estructuras masculinas dominantes, un primer estadio reivindicativo que fue en aumento conforme avanzaron de las décadas. Lo bueno de los 70 para Morrisette es que presentaba esa revolución femenina a la vez que la sociedad seguía teniendo maniatadas a las mujeres, de manera que la fuerza que representa el personaje de Pat es aún mayor.

Además de ello, los 70 le sirven para crear el mundo de ensoñación, magia y brujería de Shakespeare a través de la droga (los tres hippies/brujas estarán consumiendo marihuana durante toda la obra) y el alcohol (el consumo del mismo será elevado por parte de la mayoría de personajes).



Por último, se vale de la figura de McDuff, otra de la focalización básica que realiza Morrisette, aumentando la importancia que el personaje en Shakespeare tenía, homenajando la figura del detective de las series de este tiempo, motivo que se ha mantenido a lo largo de la historia del cine y la televisión. Como apunta en su trabajo Courtney Lehmann: «Indeed, Christopher Walken's unlikely crime-stopping character parodies the 1970s detective series *MacCloud*...»³.

Morrisette no ha sido el único en ambientar su obra en los años 70, pues también en España el director escénico Calixto Bieito estrenó en 2001 una versión teatral de *Macbeth*, desarrollada en esta década, que presentaba una visión grotesca y cómica de la obra de Shakespeare, con imágenes sumamente impactantes y de gran agresividad para el espectador, como el asesinato de Duncan con un cable de teléfono o el hecho de matar a los hijos de Macduff con unas botellas de Coca-Cola.

Lady Macbeth en los setenta

Uno de los puntos que resultan más interesantes de esta obra es la construcción del personaje de Pat McBeth, la Lady Macbeth de Morrisette. Este es quizás el per-

sonaje femenino más complejo construido por Shakespeare, ya que se trata de una mujer con capacidad de decisión, ambiciosa y decidida, que increpa a su marido y lo insta a acometer un asesinato sin dudar en ningún momento.

Lady Macbeth ansía gozar de un mayor poder y sólo puede conseguirlo, por la época, a través de su marido. Será ella la que lo organice todo y la que mantenga la compostura cuando haya sido cometido el crimen contra Duncan, intentando evitar que Macbeth, enloquecido, se descubra. Poco a poco, su alma corrompida y oscura se dejará vencer por la locura, por esas manos manchadas de sangre que ve en sus imaginaciones, por ese miedo a que la descubran.

La visión de Morrisette reforzará la figura de Pat McBeth, radicalizando su postura y su capacidad de actuación y decisión. Bajo su dominio y poder, Joe 'Mac' McBeth solo podrá acatar sus órdenes, cumpliendo todo lo que ella desee. En un mundo aún dominado por la masculinidad, Pat necesita de Mac para llevar a cabo su plan para escapar de la clase media baja en la que viven y ascender un escalafón social y económico.

Frente al texto shakesperiano, los jóvenes Mac y Pat mostrarán un gran amor pasional que es trasunto de la revolución sexual que tuvo lugar en los años setenta (hecho que también evidencia las referencias hacia la homosexualidad de Donald, el otro hijo de Duncan). De esta forma, el primer plano que de ellos tendremos en la película mostrará a un Mac muy enamora-

³ LEHMAN, Courtney (2003): "Out Damned Scot. Dislocating *Macbeth* in transnational film and media culture" en *Shakespeare, The movie, II: popularizing the plays on film, tv, video, and dvd*. Eds. Richard Burt y Lynda E. Boose. Ed. Routledge, 246.

do y a ambos besándose largamente, ante la mirada incómoda de McKenna (McDonald), atraído también por Pat.



Pat es conocedora de su capacidad de seducción, que se evidencia durante toda la obra y que ella pone en práctica para conseguir lo que desea. Es de esta forma como el personaje de Lady Macbeth pasa a la acción y va más allá de las palabras. Cuando Pat no consigue hacer entender a Mac su plan para salir de su precaria situación, lo convencerá desplegando su capacidad erótica. A través de sus besos, en numerosas ocasiones de la película Mac se dejará seducir y cumplirá sus órdenes. Él, realmente, se muestra conforme con la vida que llevan, con su trabajo en la hamburguesería y su nivel económico, pero su alma comenzará a corromperse en el momento en que Pat, exaltada, grite: «You did it, Mac», tras haber matado a Duncan. Así, sus dudas primigenias habrán quedado disipadas según el crimen es encubierto y el nuevo “McBeth”, con las ideas de Duncan, empieza a ser un éxito y su mejoría económica se muestre evidente. Su espíritu comenzará a corromperse con el miedo a que Banko (Banquo en *Macbeth*) los des-

cubra e irá en aumento desde el asesinato de este hasta la escena final en el enfrentamiento con McDuff.



El ejemplo claro del erotismo y la supremacía de Pat frente a Mac se corroboran tras el asesinato de Duncan, cuando ella, desnuda y cubierta por los planos del nuevo establecimiento, se muestra ante Mac, buscando disipar sus dudas sobre el crimen cometido y conseguir eliminar, momentáneamente, sus remordimientos.

Las posibilidades de este personaje femenino y sus matices son muchos y se despliegan a lo largo de la obra. Ella nunca mostrará remordimiento. Se configura en muchos aspectos como un personaje de gran masculinidad para la época, frente a un Mac más débil: en sus gritos, sus decisiones, el hecho de fumar pequeños puros o conducir el coche, con Mac de copiloto. Todas las decisiones son tomadas por ella, aunque de cara a la sociedad siga manteniendo el rol de mujer que se espera, siempre protegida por su marido. Sólo perderá su influencia sobre él cuando la locura por el crimen cometido y la posibilidad del descubrimiento comience a aflorar. Ya Mac estará completamente desquiciado y no atenderá a sus razones. Además, Pat se encuentra demasiado obsesionada con el hecho de que en su mano queden

aún restos de una pequeña quemadura de aceite que le creó Duncan al caer a la freidora, como las manos manchadas de sangre de Lady Macbeth. Su liberación total se llevará a cabo al cortar su mano, finalizando la película, y falleciendo con una gran cara de satisfacción.

Pat McBeth es un personaje clave sobre el que ha trabajado Morrisette, aumentando su complejidad, fuerza e importancia, situando sobre ella un foco principal de atención. Con Pat se conforma una parodia de la liberación femenina que se está llevando a cabo en los años 70, de la capacidad de poder que, aún en la sombra, comenzaban a ejercer las mujeres. Por ello, cuando quede inaugurado el nuevo establecimiento, "McBeth's", la cámara se detendrá para que leamos, sobre la lista de precios: «Pat & Mac propietarios». Significativamente, el nombre de ella se encuentra por delante del de su marido.



A través de la sensualidad y la persuasión constante, Pat conseguirá lo que desee. Ella podría ser cualquier mujer que ambiciona algo más que su trabajo como camarera, lo máximo a lo que parece poder aspirar. Ella encabeza el sueño de la clase media por superarse, pero las leyes de la sociedad no permiten el juego sucio de los McBeth y morirán habiendo saboreado la gloria y el éxito.

El encumbramiento de McDuff

Una figura de gran interés en el texto shakesperiano será la de Macduff, el otro foco donde Morrisette muestra su atención y nos redescubre a una figura de gran interés.

Macduff representará, frente a Macbeth, el hombre bueno, fiel a su patria que, sin esperar un beneficio a cambio, se entrega a ayudar a Malcolm a recuperar su trono puesto que busca mantener el orden moral y las normas establecidas. Macduff es, como acertadamente ha sabido plantear Morrisette en su película, un policía al servicio del estado que será capaz de desenmascarar a los asesinos de Duncan y, como ocurre tanto en la obra de Shakespeare como en la película, matar a Macbeth/Joe 'Mac' McBeth.

El hecho más destacable es que McDuff, en este film, será el que ostente el nuevo cargo de poder. Por lo tanto, el estatus quo no queda resuelto con Malcolm como encargado de la hamburguesería, sino que él, como recompensa dentro de la película, abrirá una vegetariana hamburguesería, "McDuff", de nuevo de forma paródica.

La importancia de McDuff en la obra no reside exclusivamente en este hecho, sino en otras cuestiones más allá del film. En primer lugar, es sumamente significativo que el actor elegido para representar a este personaje sea Christopher Walken. Consagrado intérprete que ha representado muchas de las obras de Shakespeare, su aparición adquiere un significativo protagonismo. Habrá que esperar poco más de cuarenta minutos para escuchar su voz, que genera unos segundos de suspense hasta que la cámara lo enfoque, en un primer plano, frente a los McBeth y Banko, presentándose como el detective que ha venido a investigar el asesinato de Duncan. El semblante serio de este personaje, que alterna con momentos humorísticos en la obra, nos recuerda al que interpreta en *Pulp Fiction*, narrando la grotesca historia del reloj salvado tras la guerra y devuelto al hijo de su fallecido amigo.

Desde el momento de su aparición, la focalización de la trama se desplazará hacia sus dominios; este personaje resultará el contrapunto serio al resto de implicados en la vida de Duncan y su aparición generará siempre una gran comicidad. Al respecto, recordemos los abrazos que algunos de los trabajadores del bar, por una confusión, le dan cuando este los interroga; la aparición en la casa de Duncan, donde se encuentra el hijo menor cantando con un grupo de chicos; o, igualmente, su presencia en el bar de streaptes donde se encuentra Malcolm.

Poco a poco, la importancia de la película irá acercándose a él hasta que finalice

con la imagen cómica, elegida para la promoción de *Scotland, PA*, de McDuff ante su recién abierto establecimiento con una zanahoria en la boca, bajo la leyenda: «Home of the Garden Burguer».



Por tanto, desde su propuesta de localización en los años 70, Morrisette ha querido destacar en su lectura los personajes de Lady Macbeth y Macduff, aportando una nueva e interesante visión a los mismos.

MAQBOOL: AMOR Y LUCHA EN LOS CONFLICTOS DE BANDAS DE BOMBAY

La cultura asiática está llevando a cabo una interesante revisión de los mitos shakespearianos, readaptándolos a la realidad temporal y sociocultural que ellos representan, diferente de la visión occidental que ha trabajado a Shakespeare a lo largo de los siglos.

De entre las más destacadas versiones asiáticas de *Macbeth*, muchos estudios vuelven la mirada a *Throne of Blood* (1957) de Akira Kurosawa, puesto que este director ya canónico asentó con su obra algunos aspectos básicos de comprensión de este mito que se han mantenido en las

propuestas posteriores.⁴

Con la obra de Bharadwaj, *Maqbool*, podemos comprender cómo se ha constituido un cambio importante en la lectura de *Macbeth*, intensificando algunos aspectos oscuros de la versión shakesperiana y, principalmente, haciendo uso de las herramientas temáticas y estructurales que proponía el autor inglés para recrear y reescribir una nueva historia según sus intereses.

Así, la clave principal para comprender *Maqbool* será espacial: Bombay. Esta ciudad, la primera más poblada de la India y segunda a nivel mundial, presenta para el director un preocupante control por parte de bandas organizadas, mafia, policía corrupta y acciones fuera de la legalidad, donde la violencia y la agresividad, tan evidentes en esta obra, están a la orden del día.

Bharadwaj se lleva la obra a su terreno e intensifica el enfrentamiento político entre dos bandas que surge tras el asesinato de Jahangir Khan, "Abba Ji" (Duncan). Ciertamente, la obra toma un carisma completamente distinto y dialoga no solo con *Macbeth*, sino con otros muchos textos y mitos de la literatura universal, como la *Orestíada* griega o el mitema del casamiento desigual.

En *Maqbool* se han mantenido los elementos mínimos de la construcción del mito de *Macbeth*: la predicción de un destino mejor para el protagonista; la llamada a la acción para cumplir su sino por parte de Lady Macbeth; el asesinato del escalafón alto de la jerarquía de poder, en este caso Abba Ji; las alucinaciones por el sentimiento de culpa; así como la perturbación de Lady Macbeth (Nimmi) sobre las manchas de sangre que prevalecen en ella tras el asesinato.

Sin embargo, aunque estos elementos básicos se encuentren, Bharadwaj ha desplazado los focos de atención a otras cuestiones no planteadas en el texto, principalmente por su deseo de crítica a la sociedad india de Bombay. Como explica Blair Orfall en su análisis de este texto:

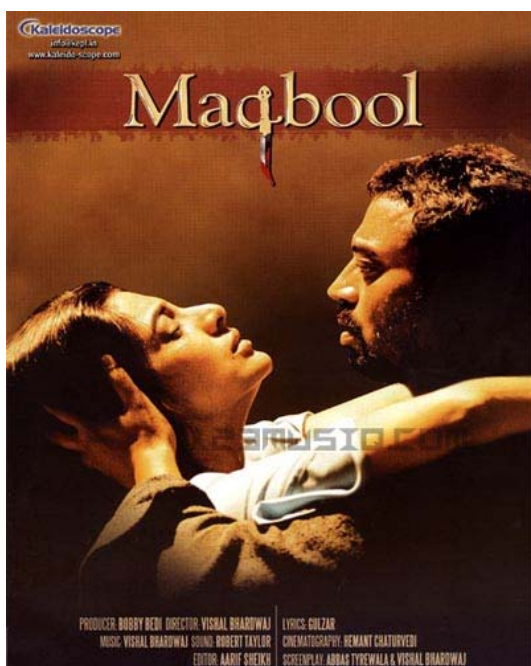
Bharadwaj's adaptation of *Macbeth* then is contemporized, indigenized, and Islami-fied, marking it as outside the dominant culture and re-coded through the traditions of the Western mafia film and its influence on Indian gang film.⁵

Maqbool, por tanto, queda anclado en la tradición cinematográfica de películas que evidencian el funcionamiento y el poder de diferentes grupos mafiosos. Abba Ji será el don, el jerarca de su clan, cuyo poder y despotismo queda intensificado durante toda la obra. A partir de un tono sentencio-

⁴ Al respecto de esta cuestión, es interesante el artículo de HSIUNG, Yuwen (2009): "Kurosawa's *Throne of Blood* and East Asia's *Macbeth*" en *Shakespeare in Hollywood, Asia, and Ciberspace*. Eds. Alexander C. Y. Huang and Charles S. Ross. Purdue University Press. 78 – 87.

⁵ ORFALL, Blair (2009): "From Ethnographic Impulses to Apocalyptic Endings: Bharadwaj's *Maqbool* and Kurosawa's *Throne of Blood* in Comparative Context" en *Asian Shakespeare on Screen: Two Films in Perspective*, especial issue, edited by Alexander C.Y. Huang, *Borrowers and Lenders* 4.2 (Spring/Summer 2009).

so y una voz disfónica, que nos recuerda a la interpretación de Marlon Brandon en *El padrino*, Abba Ji mantendrá, bajo su mandato, todas las estructuras de poder. Si ningún reproche se realizaba al gobierno de Duncan en *Macbeth*, este Duncan indio se convierte ahora en un personaje lleno de negatividad, tanto en su configuración psicológica como en su propia constitución física, contrastando enormemente con Nimmi, su mujer. De esta forma, revisando el tópico tradicional del casamiento desigual, el director realiza un cambio radical en la visión de *Macbeth*, convirtiéndole a él y a Nimmi en personajes que se debaten entre configuraciones positivas y negativas y situando al amor y la pasión como elementos destacables dentro de su obra, algo que evidenciamos desde el cartel de la película, destacando el amor pasional entre los protagonistas.



Nimmi: la pasión y la liberación de Lady Macbeth

La construcción del personaje de Nimmi y su relación con Maqbool es uno de los aspectos más interesantes en la particular visión de *Macbeth* que ha generado Bharadwaj.

Con Nimmi nos encontramos, al igual que en otras versiones cinematográficas de *Macbeth*, tal y como veíamos en *Scotland, PA*, un aumento considerable de su protagonismo, complejidad y presencia en la historia. La complicación de la trama se hace evidente desde el momento en que Nimmi es la esposa de Abba Ji y no de Maqbool. Enamorada de él, confía en Maqbool como en la única posibilidad para escapar de un casamiento que la hunde en la tristeza, de continuar con un hombre al que detesta y soportar su humillación.

La ambición de Nimmi en esta obra no es política. Esta Lady Macbeth no puede gozar de una situación económica mejor que la que ya vive, esposa del más importante jefe de la mafia de Bombay. Ella ambiciona escapar de un matrimonio que la insatisface y encontrar la felicidad del amor y el respeto que como mujer merece al lado de un personaje como Maqbool.

Desde el momento en que Bharadwaj presenta así la trama, la situación en cuanto a la configuración y recepción de los personajes y el texto varía enormemente. Esta nueva visión aporta a Maqbool una categoría heroica, aquel que es capaz de asesinar al que se construye como malvado de la trama, Abba Ji, y alcanzar junto a Nimmi la felicidad que el amor les propor-

cional. Las tribulaciones propias de Macbeth y las dudas que le surgen sobre si debe o no asesinar a quien tanto ha confiado en él, Duncan/Abba Ji, se unirán a su preocupación constante sobre la categoría del bien y del mal, sobre si debe o no rendirse ante la pasión que siente por Nimmi. Desde la primera imagen que la película nos muestra de Maqbool, encontraremos a un hombre pensativo, sumido en la preocupación sobre el debate entre su deber y su corazón:



Nimmi y Maqbool, al igual que el matrimonio Macbeth, están rompiendo con las reglas preestablecidas y, aunque su causa no sea vista con los mismos ojos de negatividad hacia la codicia y la ambición desmesurada como en los personajes del texto shakesperiano, su culpabilidad es evidente. Así es como lo recibirán los distintos miembros del clan de Abba Ji desde el momento en que se erija como nuevo líder y ocupe el trono y la cama del fallecido. Las sospechas hacia su asesinato se harán evidentes desde el primer momento y será visto con negatividad tanto su implicación en el crimen como su adulterio, lo que levantará en armas a los descendientes de Kaka (Banquo) que, como vaticinaron las brujas ya en el texto del escritor inglés, serían los nuevos encargados de ocupar el escalafón más alto de poder. En esta ocasión, además, se intensifica por el

hecho de que Guddu, el hijo mayor de Kaka, es desposado con Sameera, la hija de Abba Ji, justo antes de su asesinato.

La trasgresión de las normas morales en una sociedad oriental, de fuerte religiosidad, no es permitida. Nimmi, al igual que ocurre con otras Macbeth, elegirá el camino de la acción y logrará su meta a partir de un despliegue de erotismo. Sabe cuál es su objetivo, al igual que supieron las anteriores que ansiaban un poder mayor, y pondrá en juego sus armas para lograrlo. De esta forma, Maqbool se dejará llevar por el camino pasional que ella le marque, instándole con gran agresividad y una consciente sensualidad a seguir su camino. Así, ella le invitará a contar los doce lunares que tiene en su cuerpo, le provocará al dañarse premeditadamente el pie o le robará la pistola y le increpará para que exprese su amor, en una escena que evidencia su fuerza, capacidad de decisión y deseo de conseguir aquello que busca:

NIMMI.- I can kill you. Say «my love» first.

MAQBOOL.- My love.

NIMMI.- You doing me a favor? Say it with some passion... «My love».

MAQBOOL.- My love.

NIMMI.- Again.

MAQBOOL.- My love.⁶

Nimmi es también una mujer encerrada en un mundo de hombres y es consciente de que sin la ayuda de Maqbool nunca podrá escapar de Abba Ji y, por esta acción, se condenará. Como adúltera y trans-

⁶ BHARADWAJ, Vishal (2004): *Maqbool*. Kaleidoscope Productions.

gresora de las normas sociales y las leyes morales, verá aparecer en sí y en Maqbool las alucinaciones que persiguen a todos los Macbeth desde que se creara esta obra, entrando en desgraciada consideración por parte de los otros miembros de la banda y finalizando con su muerte, consciente de su locura, en brazos de un fiel amante Maqbool.



La locura se intensifica en Nimmi y la obra adquiere un matiz distintivo a partir de un nuevo eslabón en la propuesta de Bharadwaj: la posibilidad de la descendencia para Maqbool con el embarazo de Nimmi. Como analiza en su texto William C. Ferleman:

It is love (or rather, sexual desire) and not treacherous murder that is the predominant transgression in *Maqbool*. The trans-

gressive love affair between Macbeth/Maqbool and Lady Macbeth/Nimmi (including Nimmi's scandalous pregnancy) is developed as a key motif in the film. (...)The film concerns forbidden sexuality, procreation, and Maqbool's desperate but determined hope for a future dynasty.⁷

Shakespeare no plantea un amor existente entre los Macbeth en su obra más allá del compañerismo del matrimonio, mientras que aquí no solo Maqbool acompaña a Nimmi y la resguarda en sus brazos hasta el último momento, sino que juntos albergan la esperanza de descendencia, algo inconcebible en el texto shakespeariano. Si un hijo nace de ellos, parecen alcanzar la salvación a sus pecados, al asesinato, al adulterio y a la trasgresión de normas, a su ambicioso plan de formar juntos una familia.

Pero desde el momento en que Nimmi, en la noche de la boda de Sameera y Guddu, se expone ante Maqbool y le pide que elija entre asesinarla a ella o a Abba Ji y él acaba con el patriarca, habrán manchado su alma con la culpa para siempre y los tenebrosos recovecos de sus pecados les enloquecerán.

⁷ FERLEMAN, William C. (2009): "What If Lady Macbeth Were Pregnant?: Amateness, Procreation, and Future Dynasty in *Maqbool*" en *Asian Shakespeare on Screen: Two Films in Perspective*, Special issue, edited by Alexander C.Y. Huang, *Borrowers and Lenders* 4.2 (Spring/Summer 2009).



Las alucinaciones aumentarán ante la posibilidad de que ese hijo que Nimmi espera sea de Abba Ji y no de Maqbool. Como discuten, desesperados:

NIMMI.- After all, we killed its father.

MAQBOOL.- It's father is still alive! This baby is mine. Understood... mine.

Nimmi y Maqbool están perdidos por la culpa, al igual que los Macbeth, y su descendencia quedará en manos de Guddu y Sameera, instaurando sobre los hijos de Kaka/Banquo la nueva cabeza de poder, como había quedado vaticinado.



El amor y su imposibilidad de realización es aquí un motor de construcción de sumo interés en la obra de Bharadwaj, que genera nuevos campos significativos a partir de la visión macbethiana tradicional, realizando desde nuevas perspectivas el

traspaso de las reglas, la ambición como liberación y encuentro amoroso y la culpabilidad constante.

El análisis social: la corrupción política y el conflicto religioso en *Maqbool*

El otro enfoque innovador e interesante en la visión del cineasta hindú es la importancia que se ofrece al contexto en el que se desenvuelve la trama de *Maqbool*.

Uno de los focos de atención principales de esta obra será el trabajo con las tradicionales Hermanas Fatídicas vaticinadoras; en este caso, se convierten en dos policías corruptos que, al igual que ocurría en la mitología clásica, se encuentran en cualquier lugar y pueden jugar con la vida y la muerte a su antojo.

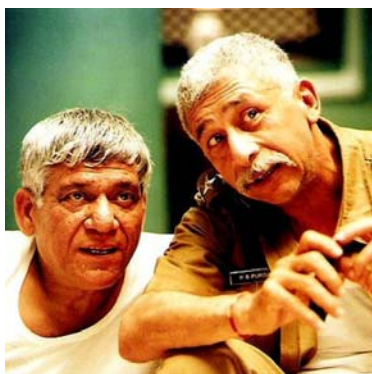
Estos personajes, Purohit y Pandit, representan la corrupción policial y denotan la posibilidad de que un entramado mafioso como el de Abba Ji pueda constituirse. Estarán presentes en todas las reuniones y conversaciones de este grupo, informarán de la aparición de un nuevo policía que intenta cambiar el orden de corrupción existente y, aparentemente, darán todas las facilidades posibles a los hombres de Abba Ji.⁸

La película comenzará con la conversación entre estos dos policías en torno a la importante figura en la película del *Dhar-*

⁸ Sobre esta cuestión, es recomendable el trabajo de MASON, David (2009): "Dharma and Violence in Mumbai" en *Asian Shakespeare on Screen: Two Films in Perspective*, Special issue, edited by Alexander C.Y. Huang, *Borrowers and Lenders* 4.2 (Spring/Summer 2009).

ma, que vaticinará la subida al poder de Maqbool.

Su papel será fundamental en el transcurso de los acontecimientos, mostrando así Bharadwaj el poder que la corrupción tiene en la sociedad de Bombai. Con su vaticinio constante, a la vez que desautomatizado del rito religioso al ser realizado en cualquier espacio y con diversos medios, influirán enormemente en las acciones de todos los personajes.



Además, ellos mismos ayudarán a escapar o engañarán a personas de uno u otro bando pues, como repiten en varias ocasiones: «It's critical to maintain the balance of power in this world. Fire must fear water».

Como explica Pooman Trivedi:

Yet they justify all their actions through a grass-roots philosophy of maintaining a balance of power, a *shakti ka santulan*, by letting fire and water confront and confound one another: *Aag ko pani ka dar bahut bada hai*.⁹

Mantendrán la balanza de poder y ge-

nerarán el enfrentamiento en una actitud individualista por sobrevivir: mientras los clanes luchan, ellos pueden continuar salvaguardándose en esa peligrosa ciudad y actuando con libertad.

Por otro lado, con esta representación de Bombai esta película está acercándose a un conflicto religioso dentro de la lucha entre la vía de Maqbool y Kaka.

De manera significativa, Bharadwaj ha jugado con la occidentalización de ciertos personajes, como Maqbool y Guddu, con el fin de desacreditar sus acciones. Frente a una vestimenta más tradicional que porten Abba Ji y Kaka, Maqbool y Guddu vestirán de una forma más occidental. Este hecho no es fortuito, puesto que Maqbool y Guddu son los dos personajes que trasgreden las normas morales y religiosas, el primero al convertirse en amante de Nimmi y, el segundo, mantener un amor oculto con Sameera.

Por ello, Maqbool, al romper con esa moral religiosa y yacer con Nimmi, está realizando un acto tan trasgresor como el propio asesinato de un monarca. A esta representación se une la elección de Tabu para representar el papel de Nimmi, ya que se trata de una actriz de gran reconocimiento que ha trabajado tanto para Bollywood como para otros espacios de producción occidental, lo que intensifica esta visión.

⁹ Sobre esta cuestión, es recomendable el trabajo de TRIVEDI, Pooman (2009): "Mak[ing]... Strange / Even to the disposition that I owe': Vishal Bharadwaj's *Maqbool*" en *Asian Shakespeare on Screen: Two Films in Perspective*, Special issue, edited by Alexander C.Y. Huang, *Borrowers and Lenders* 4.2 (Spring/Summer 2009).

CONCLUSIONES

William Shakespeare, asentado ya como autor canónico, goza de la categoría de clásico universal cuya obra puede – y casi podríamos afirmar que debe – ser revisitada y readaptada. Cada nuevo director siente la necesidad de aportar innovadoras ideas, rellenar espacios en blanco o ahondar en cuestiones esbozadas dentro de esta obra con el fin de generar diferentes visiones de los mitos shakesperianos. Así, el dramaturgo inglés consigue, muchos siglos después de su fallecimiento, estar presente con un número amplísimo de versiones cinematográficas cada año, que lo mantienen vivo y que genera un público fiel, pues Shakespeare continúa siendo un reclamo publicitario – popular y culto –.

Esta reconstrucción de la materia creada por Shakespeare se evidencia a través de las dos versiones de *Macbeth* que aquí hemos analizado, *Scotland, PA* y *Maqbool*. Ambas obras han elegido, si seguimos la terminología bajtiniana, cronotopos diferentes para su configuración. De los años setenta en una pequeña ciudad desconocida de Pensilvania, hasta llegar a la actualidad de Bombay, el camino recorrido es muy largo y, en ambos casos, el mito de Macbeth funciona, con sus matices distintivos, con gran maestría.

Es destacable, como ya hemos señalado, la reconstrucción del personaje de Lady Macbeth, al que aportarán mayor fuerza y capacidad de acción, a la vez que erotismo, sensualidad y sexualidad, aspectos que se evidencia en estos textos desde el desnu-

do paródico de Pat McBeth hasta en el fetichismo del lavado de pies de Nimmi. La ambición por el poder por parte de Lady Macbeth ha dejado lugar a numerosos matices distintivos, a nuevas vías complejas en la psicología de estas Lady Macbeth, que se debaten entre la lucha por alcanzar una categoría social mejor, el deseo por tener voz y no dejarse dominar por fuerzas masculinas o una búsqueda por hallar el amor y la liberación.

Además de ello, encontramos el interesante hecho del cambio genérico que se crea con *Scotland, PA*. La constitución del elemento paródico y la producción de una nueva lectura cargada de comicidad en una tragedia tan oscura como *Macbeth* evidencia el conocimiento universal que sobre el mito se tiene. De otra forma, sería imposible que los mecanismos paródicos quedaran articulados y comprendiéramos lo burlesco de los actos de los personajes. Morrisette está dialogando con Shakespeare desde una visión de los años 70, construyendo junto a su texto esta adaptación, valiéndose de los mecanismos que el dramaturgo inglés le proporciona, pero marcando este director el camino para generar una nueva, divertida y transgresora visión de la corrupción del alma de sus protagonistas.

Por su parte, con *Maqbool* nos hemos adentrado en la cosmovisión india de la historia macbethiana. Actualmente, una de las vías de mayor interés dentro del campo de la teoría de la literatura contemporánea son los estudios que se acercan al denominado poscolonialismo. Si las versiones tea-

trales y cinematográficas paradigmáticas han sido las que han mostrado una visión occidental del texto shakespeariano, a través del cine asiático se han abierto nuevas e interesantes vías de expresión artística, a partir de una relectura y adaptación de Shakespeare. El trabajo de Richard Burt, "Shakespeare and Asia in postdiasporic cinemas" analizará la importancia de estas nuevas vías de expresión dentro de los cineastas de Bollywood y cómo están cambiando la forma de entender e interpretar Shakespeare.¹⁰ Esto lo evidenciamos con los dos aspectos destacados dentro de *Maqbool*; en primer lugar, la aparición del

erotismo, la sexualidad y el deseo en la nueva relación entre los Macbeth, Nimmi y Maqbool; y, en segundo lugar, todo el entramado político y social desarrollado y propiciado por este mito, que ha descubierto a Bharadwaj un significado y significación posibles a partir de la obra de Shakespeare.

Nuevas propuestas y adaptaciones, renovadas lecturas y visiones. El acercamiento a Shakespeare siempre nos ofrece una amplia gama de posibilidades diversas que estos dos autores han explotado, ofreciendo una nueva intención a la mente perturbadora y codiciosa de los Macbeth.

¹⁰ BURT, Richard (2003): "Shakespeare and Asia in postdiasporic cinemas: spin-offs and citations of the plays from Bollywood to Hollywood" en *Shakespeare, The Movie, II: popularizing the plays on film, tv, video, and dvd*. Eds. Richard Burt y Linda E. Boose. Routledge, 256 – 303.

BIBLIOGRAFÍA

- BURT, Richard (2003): "Shakespeare and Asia in postdiasporic cinemas: spin-offs and citations of the plays from Bollywood to Hollywood" en *Shakespeare, The Movie, II: popularizing the plays on film, tv, video, and dvd*. Eds. Richard Burt y Linda E. Boose. Routledge.
- BHARADWAJ, Vishal (2004): *Maqbool*. Kaleidoscope Productions.
- FERLEMAN, William C. (2009): "What If Lady Macbeth Were Pregnant?: Amateness, Procreation, and Future Dynasty in *Maqbool*" en *Asian Shakespeare on Screen: Two Films in Perspective*, Special issue, edited by Alexander C.Y. Huang, *Borrowers and Lenders* 4.2 (Spring/Summer 2009).
- GUNTER, J. Lawrence (2000): "*Hamlet, Macbeth and King Lear* on film" en *Shakespeare on Film*. Ed. Russel Jackson. University of Cambridge.
- HSIUNG, Yuwen (2009): "*Kurosawa's Throne of Blood* and East Asia's *Macbeth*" en *Shakespeare in Hollywood, Asia, and Ciberspace*. Eds. Alexander C. Y. Huang and Charles S. Ross. Purdue University Press.
- LANIER, Douglas (2007): "William Shakespeare, filmmaker" en *Literatura on Screen*. Eds. Deborah Cartmell y Imelda Whelehan. Cambridge University.
- LEHMAN, Courtney (2003): "Out Damned Scot. Dislocating *Macbeth* in transnational film and media culture" en *Shakespeare, The movie, II: popularizing the plays on film, tv, video, and dvd*. Eds. Richard Burt y Lynda E. Boose. Ed. Routledge.
- MASON, David (2009): "Dharma and Violence in Mumbai" en *Asian Shakespeare on Screen: Two Films in Perspective*, Special issue, edited by Alexander C.Y. Huang, *Borrowers and Lenders* 4.2 (Spring/Summer 2009).
- MORRISSETTE, Billy (2002): *Scotland, PA*. Lot 47 films.
- ORFALL, Blair (2009): "From Ethnographic Impulses to Apocalyptic Endings: Bharadwaj's *Maqbool* and Kurosawa's *Throne of Blood* in Comparative Context" en *Asian Shakespeare on Screen: Two Films in Perspective*, especial issue, edited by Alexander C.Y. Huang, *Borrowers and Lenders* 4.2 (Spring/Summer 2009).
- PUJANTE, Ángel Luis (2008): Prólogo a *Macbeth* en SHAKESPEARE, William: (2008) *Teatro selecto*. Volumen II. Edición de Ángel Luis Pujante. Editorial Espasa Calpe. Madrid, 1621.
- SHAKESPEARE, William (1995): *Macbeth*. Traducción y edición de Ángel-Luis Pujante. Editorial Espasa Calpe. Colección Austral, Madrid.
- TRIVEDI, Pooman (2009): "Mak[ing]... Strange / Even to the disposition that I owe": Vishal Bharadwaj's *Maqbool*" en *Asian Shakespeare on Screen: Two Films in Perspective*, Special issue, edited by Alexander C.Y. Huang, *Borrowers and Lenders* 4.2 (Spring/Summer 2009).

ALBA SAURA CLARES

Universidad de Murcia